التواصل الأدبي

مجلة نصف سنوية محكّمة تعنى بقضايا الأدب والنقد

تصدر عن مخبر الأدب العام والمقارن

كلية الآداب والعلوم والإنسانية والاجتماعية

جامعة باجي مختار/عنابة (الجزائر)

العدد الأول

جوان 2007

التواصل الأدبي

مجلة نصف سنوية محكّمة تعنى بقضايا الأدب والنقد

تصدر عن مخبر الأدب العام والمقارن



كلية الآداب والعلوم والإنسانية–جامعة باجي مختار/عنابة

العنوان: مخبر الأدب العام والمقارن، كلية الآداب

والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار عنابة،

ص ب 12 .عنابة 23000/الجزائر

الهاتف والفاكس:49-51-84-(038)/ 25-75-84-(038)

البريد الإلكتروني:ettaoussouleladabi@yahoo.fr

الترقيم الدولي الموحّد للمجلات: ISSN 1112-7597

العدد الأول: جوان 2007.

شروط النشر في المجلة:

1-تنشر المجلة البحوث والدراسات العلمية التي تعنى بقضايا الأدب العام والمقارن والنقد والترجمة، وتتسم بالعمق والجدة والأصالة.

2-ترسل الدراسات في نسختين وقرص مرن، ويكون حجم المقال في حدود (20) صفحة مقاسها 16×24، مع كتابة الإحالات والمراجع مرقمة في آخر المقال.

3- تكتب المقالات بخط (Traditional Arabic) من عيار 16، وبرنامج (Microsoft Word) أو نظام (RTF).

4-ينبغي أن ترفق المقالات بملخص تحدد فيه الإشكالية وأهم العناصر والأهداف المتوخاة من الدراسة.

5-تخضع المقالات للتحكيم العلمي من الهيئة العلمية.

6-تقوم هيئة التحرير بإخطار أصحاب المقالات في حالة عدم النشر لسبب من الأسباب.

7-المقالات لا ترد إلى أصحابها نشرت أم لم تنشر.

8-المقالات المنشورة لا تعبر بالضرورة عن المجلة.

9-يتحصل أصحاب المقالات على نسخة من المجلة وخمس مستلات من المقال.

10-ترسل المواد إلى رئيس تحرير مجلة التواصل الأدبي، مخبر الأدب العام والمقارن

العنوان:كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار عنابة،

ص ب 12- عنابة 23000/ الجزائر.

الهاتف والفاكس:49-51-84-(038)/ 25-75-84-(038)

البريد الإلكتروني:ettaoussouleladabi@yahoo.fr

الفهرس

الموضوع   الصفحة

افتتاح/كلمة مدير المجلة.. 6-7

قراءة في العدد بقلم رئيس التحرير..................................8-12

1- من عولمة الأسطورة إلى أسطورة العولمة(بحث في الأصول الشرقية لبعض الأساطير الغربية)

أ. **عبد الحليم منصوري**...13-25

2- في الأسطورة والأسطورة الأنثوية (مقاربة نظرية في الماهية والحدود).

أ. **نظيرة الكتر** 26-42

3- الخطاب النسوي في أسطورة شهرزاد الأدبية.

أ.**د عبد المجيد حنون**...43-60

4-حضور إلياذة هوميروس في أدب النوبة بمصر

أ. **نسيمة عيلان**.. 61-70

5-فاوست ومسرحية "السراب" لسعد الله ونوس

أ.**عمار رجال**...71-79

6-الممارسة النقدية عند الآمدى من خلال كتابه " الموازنة بين الطائيين "

أ.**نورة جبلي**...80-89

7-أبعاد التوظيف التراثي عند طه حسين

أ. **ماجدة بن عميرة**..90-111

8-عز الدين المناصرة .. ناقدا أدبيا وثقافيا ومقارنا

أ. **د حفناوي بعلي** 142-112

9-حدود الأدبية

أ.د. **الطاهر روابنية**.. 149-143

10-مكونات الصورة السردية وموضوعاتها في قصص الأطفال.

أ.**عائشة رماش**.. 162-150

11-الفن الروائي وفعالية المصطلح النقدي

أ **نجاة عرب الشعبة**.. 179-163

12-القراءة والتأويل

د. صالح ولعة.. 196-180

13-سيمياء الفضاء المسرحي

د.إسماعيل ابن صفية 210-197

14-تحولات العشق قراءة في قصيدة "بيروت" لمحمود درويش

د . أحمد ياسين العرود.. 240-211

15-المستشرقون ودراسة الأدب العربي

أ. **فتيحة سريدي**.. 263-241

16-المخبر في سطور.. 265-264

كلمة مدير المجلة:

أيّها القارئ الكريم

يسرّ أسرة مخبر الأدب العام والمقارن أن تقدم إليك هذا العدد الأوّل، من مجلة التواصل الأدبي التي يعتزم أن يصدرها مرتين في السنة لنشر نتاجه في ميادين اهتمام أعضائه العلمية مثل الأدب العام والمقارن والنقد وتحليل الخطاب والأدب التمثيلي والأدب الهامشي...إلخ، ونشر كلّ جديد في الميادين السابقة الذكر يرد إليه من المختصين والمهتمين داخل الوطن وخارجه سعيا منه إلى تثمين الجهود البحثية واستقطاب الكفاءات العلمية في هذا المجال المعرفي الذي حقّق نتائج باهرة عند الآخرين ومازال يخطو خطواته الأولى عندنا رغم عظمة الظاهرة الأدبية العربية وثرائها وتنوّعها لسانيا وأجناسا، ورغم تفاعلاتها الداخلية والخارجية قديما وحديثا.

يصدر المخبر العدد الأول من مجلته الآن، بعدما سلخ من عمره سبع سنوات أرسى فيها دعائمه وهياكله، وأنجز عددا من مشاريع البحث، والنشاطات العلمية وكوّن عددا معتبرا من طلبة الماجستير والدكتوراه في مجالات ذات صلة وثيقة بطبيعة المخبر، وبذلك أصبح يتوفر على طاقات وكفاءات تمكّنه من إصدار مجلة يريدها علمية أكاديمية تعمل من أجل تراكم معرفي في الأدب العام والمقارن وكلّ ما يتصل به.

اختار المخبر لمجلته اسم **التواصل الأدبي** تماشيا مع اهتماماته التي تقوم أساسا على دراسة الظاهرة الأدبية في تفاعلاتها الداخلية والخارجية شكلا ومضمونا؛ أي في تواصلها مع الأنا والآخر، وبالتالي فإنّ همّ المخبر الأساس يتمثل في دراسة ما يحدثه الأدب من تواصل، الأمر الذي جعل هيئة التحرير تختار هذا الاسم لتتواصل أدبيا مع الماضي والحاضر، مع الأنا والآخر، وبالتالي تتواصل مع الحياة عن طريق دراسة الأدب بوساطة مجلة **التواصل الأدبي**.

تسعى هذه المجلة، من خلال هيئتها المدبّرة وهيئتها العلمية ومن خلال كلّ الكفاءات التي ستسهم فيها إلى الثبات والاستمرار في الزمان والانتشار عبر المكان لتبليغ رسالتها المعرفية إلى كلّ قارئ مهتم بقضايا الأدب العام والمقارن داخل الجزائر أو خارجها، عن طريق الصدور مرتين كلّ سنة في شكل مجلة ورقية في المرحلة الأولى؛ والانتقال إلى صيغة رقمية بعد ذلك في مرحلة ثانية تماشيا مع متطلبات العصر.

ولتحقيق ما سبق ذكره، فإنّ المجلة ترحّب بكلّ الكفاءات العلمية المهتمة بقضايا الأدب العام والمقارن للإسهام فيها وإثرائهما بما يجد من بحوث ودراسات، بغية ترسيخ ثقافة أدبية أصيلة من جهة ومتفتحة على التطوّر المعرفي وعلى الآخر من جهة أخرى.

ويبقى نجاح هذه المجلة واستمرارها رهين تظافر جهود المخبر والباحثين والقراء لفائدة الجميع أولا والتطوّر المعرفي ثانيا.

مدير المخبر

أ.د. عبد المجيد حنون

قراءة في العدد

هذا العدد، هو فاتحة مجلة التواصل الأدبي التي يصدرها مخبر الأدب العام والمقارن، ويجب ألاّ يخفى أن المخبر يضيف بهذا الصنيع نشاطا آخر إلى جملة نشاطاته الفكرية السابقة.

تهدف المجلة عبر هذا الفضاء النوعي الذي يقصر عملها على مجال الأدب العام والمقارن، إلى إتاحة الفرصة أمام الأقلام المتخصصة لكي تفري فريها في هذا المجال.

ومن أجل إدراك تلك الغاية كان لزاما على القائمين على المجلة الأخذ بنظر الاعتبار الأساسيات التالية:

أ. الانفتاح على الآخر: حيث يقتضي الانفتاح عدم التقوقع على الذات والاكتفاء بها مرسلا ومتلقيا وحسب، ويشير الآخر إلى الأمم الأخرى التي تتميز عنا عرقا، وثقافة، وبالتالي تتحول إلى مصدر مهم يغذي حياتنا الفكرية.

ب. الامتداد في المكان: يتم التواصل مع الآخر وفقا لهذا الامتداد في شتى أصقاع الكرة الأرضية من أقصى الشرق إلى أقصى الغرب.

ج. الامتداد في الزمان: يتم بموجبه معالجة القضايا الخاصة بهذا الحقل قديما وحديثا على حدّ سواء، ولذلك تجدنا نفتش بعين في التراث الإنساني القديم، ونلاحق بأخرى ما يستجد حديثا.

لا شك في أن المجلة تخطو بفضل هذا العدد أول خطوة باتجاه ما تطمح إليه وفق ما يتبدى من جملة القضايا المتنوعة الواردة في هذا العدد، فإلى جانب الحديث عن الأسطورة والملحمة، نلفى الحديث عن السيمياء ونظرية التلقي.

ولعل هذه القراءة الموجزة في هذا العدد، تنير الكثير من الأمور:

-الأسطورة :

ارتبط ميلاد الأسطورة بتكون المجتمعات الإنسانية قديما، وهو ما يعرف على الصعيد الحضاري بالطور البدائي، ولكنها ما فتئت تخترق آفاق الأطوار الحضارية المتعاقبة، ويكفي دليلا على ذلك، أنها مازالت تحظى بالاهتمام في عصرنا الراهن، بالرغم من التطور العلمي المذهل الذي جعل " **ماروزو**" يجزم بأن عقلية الشعوب المعاصرة ليست عقلية أسطورية أو لا ملحمية.

ولكن هناك من يرجع عدم موت الأسطورة في العصر الحديث إلى الثنائية الحادة التي تعيشها الإنسانية(بداوة/ حضارة)، فهو بدائي و حضاري في آن.

وفي هذا السياق يرى "**يونغ**" أن الفكر البدائي مستمر عبر النماذج العليا L'archétypes، حيث تنسرب الأفكار القديمة عن طريق اللاوعي الجمعي وبالتالي تستمر.

ويعزز هذا الرأي (ت.س إليوت) في قصيدته "الأرض الخراب أو اليباب" بأن الإنسانية تعيش حالة بداوة بالرغم من هذه القشرة الخارجية التي تسمى حضارة، وعلى حدّ قول نزار قباني :" لبسنا لباس الحضارة والروح جاهلية".

ومن المنطقي أن يؤدي استمرار هذا الفكر الأسطوري إلى أسطرة اللاّأسطوري، بإضفاء بعض الخصائص التي تضعه في مصاف الأسطوري، كصنيع بعض الأدباء حين يبالغون في وصف بعض المشاهد أو رسم بعض الشخصيات.

دارت المقالات الخاصة بالأسطورة في هذا العدد على تحديد مهد الأساطير، وماهيتها، وأنواعها، وتجلياتها الأدبية عبر عصور مختلفة.

يحدد عبد الحليم منصوري من خلال بحثه الموسوم بـ [من عولمة الأسطورة وأسطورة العولمة (بحث في الأصول الشرقية عن بعض الأساطير الغربية)] أنّ مهد

الأسطورة الشرق والغرب على حد سواء، مؤكدا هجرة الأساطير من مكان إلى آخر من خلال إماطة اللثام عن الأصول الشرقية لبعض الأساطير الغربية.

وتحدد نظيرة الكنز في بحثها [في الأسطورة والأسطورة الأنثوية(مقاربة في الماهية والحدود)] ثلاثة مصادر للأسطورة، أو ثلاث مرتكزات على حد تعبيرها، هي :

1. المرتكز الأسطوري
2. المرتكز الديني
3. المرتكز التاريخي

وذلك إلى جانب تحديد مفهوم الأسطورة وانقسامها الثنائي (ذكر/ أنثى).

ويؤكد عبد المجيد حنون هذا الاختلاف القائم بين الأساطير الذكورية والأنثوية من خلال نشوء خطاب نسوي مناقض للخطاب الذكوري، وبالتالي نشوء كتابة أنثوية مضادة للكتابة الذكورية.

وقد أدى ذلك إلى تحول أسطورة شهرزاد من شهرزاد الأَمَة الخادمة المطيعة إلى شهرزاد السيدة المتحكمة في مصير شهريار، كما يتجلى ذلك في الكتابات الأنثوية المعاصرة.

وتطرح نسيمة عيلان قضية رحلة الأجناس الأدبية، واختراقها آفاق ثقافية غير التي نشأت فيها، كدأب إلياذة هوميروس التي تلمّست حضورها في أدب النوبة كما يتجلى في بحثها الموسوم بـــ (حضور إلياذة هوميروس في أدب النوبة بمصر).

ويؤكد عمار رجّال هذا الانفتاح من خلال استلهام **سعد الله ونوس** في مسرحيته "السراب" أسطورة **فاوست** وبالتالي شيطانه **مفستوفيليس** رمز الشرّ للكشف عن معاناة الشعوب العربية من ظلم حكامهم.

وحظي التنظير النقدي بجملة من الأبحاث، منها ما هو خاص بالنقد العربي قديما وحديثا، وعالجت الأبحاث الأخرى قضايا نقدية عامة.

كشفت نورة جبلي من خلال بحثها الذي عنونته بـــ (الممارسة النقدية عند الآمدي من خلال كتابه الموازنة بين الطائيين) عن نضج النقد العربي من خلال التأسيس النظري والإجراء العملي، كما يتضح من موازنة الآمدي الذي يعد أحد الوجوه البارزة في الحركة النقدية في القرن الرابع الهجري.

وأبرز بحث ماجدة بن عميرة (أبعاد التوظيف التراثي عند طه حسين) أهمية هذا التراث واستمرار إشعاعه في العصر الحديث.

ويؤكد حفناوي بعلي تطور الحركة النقدية بعد طه حسين حين يكشف عن تعدد جهود الناقد **عز الدين المناصرة** كما يدل بحثه (عز الدين المناصرة ناقدا أدبيا وثقافيا ومقارنا)، ويدل النقد الثقافي عن ملاحقة الجديد الناشئ في الساحة النقدية.

ويدل بحث الطاهر رواينية (حدود الأدبية) على تمايز الحقل الأدبي عن الحقول المعرفية الأخرى، حيث يدل مصطلح الحدود على انغلاق النسق الثقافي الأدبي.

وينقسم هذا النسق الكبير إلى مجموعة من الأنساق الصغرى المتمايزة، تؤدي إلى نشوء الأجناس الأدبية المتمايزة فيما بينها تمايز الصورة السردية في قصص الأطفال كما تلحّ على ذلك عائشة رماش في بحثها الموسوم بـــ (مكونات الصورة السردية وموضوعاتها في أدب الأطفال).

وفي سياق تمايز الأجناس الأدبية تربط نجاة عرب الشعبة في بحثها (الفن الروائي وفعالية المصطلح النقدي) بين تطور الفن الروائي وتكثّر المصطلح النقدي، وهذا نتيجة طبيعية لتعدد المذاهب الأدبية واختلاف المناهج النقدية، وهو الأمر الذي يبرزه بحث صالح ولعة الموسوم بـــ (القراءة والتأويل) هذا المنهج الذي يعطي سلطة للمتلقي، ويمثل ثالث محطة في سياق تطور المناهج النقدية حديثا، التي مرت بمرحلة منظومة المناهج السياقية التي تعطي سلطة للمرسل وسلطة للنص، ثم سلطة للمتلقي.

ولم يبق هذا التوجه حبيس البحث النظري، بل طبق على العديد من الأجناس الأدبية كما يتجلى في بحث إسماعيل بن صفية الموسوم بـ (سيمياء الفضاء المسرحي) حيث يتلقى المتلقي رسائل من الركح سمعية وبصرية تتعدد بتعدد المسرحيات، يعمل على فك شفراتها وتأويلها وفقا لمنظوره الخاص.

وهكذا تتنوع القراءات بتنوع القرّاء على غرار ما يظهر في بحث أحمد ياسين العرود الذي عنون بحثه(تحولات العشق، قراءة في قصيدة لمحمود درويش) وقد اجتهد الناقد في سبر أغوار هذه القصيدة وإنارة المناطق المظلمة.

وتبرز فتيحة سريدي موقف الآخر (الغرب) من إنجازاتنا الثقافية، وحاولت إماطة اللثام عن عناصر الجذب التي دفعت الآخر إلى الإقبال على تلقي موروثنا في مظاهره المختلفة الأدبية وغير الأدبية، وهو ما يغري بالمزيد من التأمل في هذا الموروث.

إن أول الغيث قطر، ونأمل أن يكون هذا العدد أول قطرة سينهمر بعدها الغيث.

رئيس التحرير

د. محمد بلواهم

الفن الروائي وفعالية المصطلح النقدي

أ. نجاة عرب الشعبة
جامعة عنابة

شهدت فكرة التنظير الأدبي لدى الغرب - في مطلع عصر النهضة الأوربية - تحولا وانبعاثا كبيرين، لما مارسوه من إعادة تنظيم للمادة المعرفية التي تلقفوها من منابع ثقافية وحضارية مغايرة، استنبطوا منها المقولات النقدية والبلاغية وطوعوها بما يتلاءم والتيارات الفكرية والفلسفية للحضارة الغربية. فنشأت بذلك العديد من نظريات العلوم الإنسانية، التي بات الدارسون والباحثون يهتمون فيها بابتكار أنساق إجرائية حداثية يتعاملون من خلالها مع النص الأدبي بشتى أنواعه.

وأمام هذا الزخم الهائل من أنواع النصوص والخطابات الأدبية احتاج القارئ الباحث إلى أن يلجأ إلى تشكيل نظرية أو قواعد ليضبط عن طريقها هذه الأعمال ويرصد مكوناتها والعلاقات فيما بينها للوصول إلى معرفة كيفية اشتغالها. ولعل من أبرز المدارس الغربية الجديدة في النقد، تلك التي عرفت "بنقد الأشكال"، وهي مدرسة تعتمد على دراسة الأنواع الأدبية التي جادت بها الآداب القديمة فاستطاعت بذلك "تطوير النقد الأدبي وتحويله من دراسة النص الثابت في المكان، لغة واصطلاحا وعبارة ومعنى، إلى دراسة النص المتحرك في الزمان أي نشأة الأنواع الأدبية وتطورها....كان الشائع أولا دراسة الحكاية والشعر، ثم تحول الاهتمام إلى الرواية كإحدى صور الخطاب الديني في شكل رواية وفعل يعاد تمثيله" (1)

وهذه المدرسة هي في حقيقة الأمر سليلة نظرية أرسطو حول تطور الأجناس الأدبية التي جاءت في كتابه "فن الشعر"، وذلك حينما قسم الأدب إلى قصص وغناء وتمثيل، وقسم التمثيل إلى كوميديا وتراجيديا.

فما هي الرواية إذن؟

إن الرواية جنس أدبي له مقوماته وأسسه الخاصة التي تميزه عن باقي الأجناس الأدبية، تناول تعريفها عدد ليس باليسير من الباحثين والمنظرين الغرب وغيرهم، فكان من الصعب أن يأتوا لها بتعريف شامل مانع، لما تختص به معماريتها الفنية من تعقيد لا يمكن تحديده في سطور. فكان من بعض المنظرين الغرب أن انطلقوا في تحديد مفهومها من منطلق مضامينها التي تنشأ من كونها استجابة اجتماعية وتاريخية، فسانت بوف على سبيل المثال يرى أن الرواية << حقل فسيح من الكتابات، التي تتخذ لها سيرة الاقتدار على التفتح على كل أشكال العبقرية، بل على كل الكيفيات، إنها ملحمة المستقبل، وربما تكون الملحمة الوحيدة التي ستحتويها التقاليد منذ الآن>>[2]. ويرى هيجل الرواية على أنها << ملحمة حديثة بورجوازية تعبر عن الخلاف القائم بين القصيدة الغربية ونشر العلاقات الاجتماعية >> [3]

ولا يختلف تصور لوكاتش للرواية عن تصور هيجل حيث يقرن بين الملحمة والرواية من حيث إنه يرى << أن دور الملحمة من حيث هي جنس أدبي أصلي مرتبط بعالم أصلي، إضاءة الرواية، التي هي جنس أدبي غير أصلي أملاه مجتمع فقد الأصلي فيه أيضا>>[4]. والرواية عند لوكاتش تصدر عن واقع مغمور بالحرمان والنشاز تتوسل الشكل الفني بحثا عن كلية مفقودة. ويجدر الذكر هنا أن لوكاتش حاول تأسيس نظرية ماركسية للرواية نظرا لاستئناسه بأفكار ماركس وأنجلز.

وأما على المستوى العربي فهناك من الدارسين من انطلق في تعريف الرواية من مقارنتها بجنس القصة، فالرواية في نظر أحد الدارسين << عبارة عن سرد نثري أساسه الأول حوادث يصف المؤلف من خلالها قطاعا طوليا من الحياة، فتختلف من ثم عن القصة التي تحلل موقفا عرضيا من الحياة نفسها، فيصلح منهجها الفني في كتابة فصول الرواية واحدا واحدا ولا يجوز العكس>>[5]. أما مرتاض، فإنه يحدد مفهوم جنس

الرواية من حيث بنيتها المعقدة، حيث نجده يقول : << والرواية من حيث هي جنس أدبي راق، ذات بنية شديدة التعقيد، متراكبة التشكيل، تتلاحم فيما بينها وتتضافر لتشكل، لدى نهاية المطاف، شكلا أدبيا جميلا.....فاللغة هي مادته الأولى، الذي يسقي هذه اللغة....والتقنيات لا تعدو كونها أدوات تعجن هذه اللغة المشبعة بالخيال تم تشكيلها على نحو معين >> [6]

ولنتجاوز تعريف الفن الروائي الذي يتأسس أساسا على جملة من المقومات والعناصر البنائية التي تميزه عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى كالملحمة والقصة والمسرحية...ولننتقل بالحديث إلى تقديم نظرة عاجلة على ظهور فن الرواية وتطورها عبر التاريخ الأوربي الحديث.

يتفق جمع من النقاد الغربيين على أن الرواية بمفهومها الفني لم تبدأ إلاّ مع اكتشاف المطبعة، وهذا يعني أن عمر الرواية التاريخي لا يتعدى بضعة قرون، فهي حديثة النشأة. ولكن الحديث عن البدايات الأولى لظهور فن الرواية يعطي انطباعا للباحث على أن تلك البدايات كانت بسيطة وساذجة ؛ فهي بسيطة من حيث التركيب الفني وساذجة من حيث المحتوى والمضامين. ويتأكد ذلك من خلال مفهوم الرواية الذي ساد خلال القرن 16 والذي مفاده أن الرواية << إبداع خيالي نثري طويل نسبيا يقوم على رسم شخصيات، تم تحليل نفسياتها وأهوائها، وتقصي مصيرها ووصف مغامراتها>>[7].

وكان يمثل هذا النموذج من الروايات، الرواية التاريخية التي ازدهرت أيما ازدهار في هذا القرن والتي كانت تنبني أساسا على فكرة تقديس البطل بتحكمه في الحدث بشكل ملفت وهذا تماشيا مع المرحلة التاريخية آنذاك التي كانت السلطة فيها آيلة إلى البرجوازية.

أخذت نظرية الرواية تنمو وتتطور لدى الغرب، منذ بداية القرن العـــشرين إلى غاية الوقت الراهن، وهي حقبة زمنية حافلة بالأطر النظرية التي أسست لمناهج نقديـــة كثيرة اشتغلت على الخطاب الروائي وتناولته من مستوييه الرئيسين : الشكلي والدلالي. وفي هذا النطاق أخذ المصطلح النقدي يتشكل شيئا فشيئا ويتبلور ضمن أطـــر ثقافيـــة وحضارية محددة، نتيجة لما خلفته الحروب والتحولات السياسية العالمية من دمار وتأثير ذلك على الفكر والعقائد والإيديولوجيات الجديدة التي تجلت بوضوح على مسار النقد الأدبي بعامة والروائي بخاصة.

إن الخطاب الروائي خضع بشكل مهووس إلى آليات النظريات الأدبية والمناهج النقدية التي ظهرت بشدة مع بداية القرن العشرين، فشهد بذلك النقد حشدا لا متناهيا من المصطلحات النقدية الجديدة التي لم تكن متداولة من قبل.

فعلى مستوى النقد الماركسي(الواقعي)، مثلا تنبني فكرة الأدب على الخضوع الكلي للقوى الاقتصادية والإيديولوجية وليس لأية قيم فنية جوهرية أو مستقلة، ومن ثم أخذت بصمات هذا الاتجاه النقدي تتحدد على مستوى نقد الرواية في جملة لا بأس بها من الاصطلاحات والمفاهيم النابعة أساسا من فلسفة هذه النظرية من مثـــل الجدليـــة، والطبقية ، والبورجوازية...إلخ

أما النقد النفساني، فيقوم على فكرة أساسة، هي فكرة النمو مـــن حيـــث أن أصحاب هذه النظرية يركزون أبحاثهم على وصف تتابع مراحل أفعال النمـــو لـــدى الإنسان على العديد من المستويات: الجنسي، والنفسي، والعاطفي. وتحاول هذه النظرية أن تربط هذه الخصوصيات بعواملها الخارجية المادية والزمانية. وفي إطار النظرية النفسية اغتنى النقد الروائي بجملة من الاصطلاحات التي أسس لها فرويد في نظريتـــه كفكـــرة اللاوعي التي "تقوم على مقولة أن المرء يبني واقعه في علاقة أساسية مع رغباته المكبوتـــة ومخاوفه" [11]، وغيرها من المصطلحات كالكبت والشعور واللاشعور...إلخ

وعلى خلاف هذا النوع من النظريات والأبحاث التي تؤسس رؤاها النقدية على الجانب الخارجي للنص الأدبي (أي تركز أبحاثها على المبدع، والمحيط الخارجي الـذي أنتج فيه العمل الأدبي)؛ فإن هناك من يرى أن البداية الحقيقية لتحليل الخطاب الروائي ما كان منطلقه اللغة، مادامت هي الشكل الأبرز؛ إذ أن الأبحاث اللغوية تقدمت بـشكل واضح بفضل جهود اللسانيين وعلى رأسهم دوسوسور الـذي غـذى بدروسـه في اللسانيات حقول المعارف الإنسانية عامة بكثير من الفرضيات المؤسـسة لإجـراءات منهجية مجردة، وأيضا على مستوى طرائق التحليل والوصول إلى نتائج منظمة ومنطقية

وظهرت نتيجة لذلك أبحاث الشكلانيين الروس التي عدها الدارسـون بحـق البدايات الأولى لنقد القصة والرواية من منظور بنوي بحت. من هنا ظهـرت البنويـة كمنهج قائم بذاته يتمركز أساسا على تحديد الخصوصية الأدبية انطلاقا من دراسة اللغة الشعرية، وعلى دراسة بنية السرد داخل الرواية. وبذلك يكون هذا المنهج قـد تجـاوز التحليل الذي يكون منطلقه العصر أو البيئة التي نشأ فيها الأديب والبحث في المؤثرات الخارجية التي أسهمت في التكوين النفسي والفكري له، ومنه تنبني عملية التأويل علـى غرار ما يصل الباحث إليه من نتائج.

إن البنوية غيرت موازين نقد الرواية، فهي تقوم على فلسفة ارتبـاط الأجـزاء بعضها ببعض،"فلا الجزء هو نفسه مع الكل والكل هو مجرد مجموع أجزائه فقط، بـل الأهم هو العلاقة التي تسود الأجزاء وتحدد النظام الذي تتبعـه الأجـزاء في ترابطهـا والقوانين التي تنجم عن هذه العلاقة وتسهم في بنيتها في الوقت ذاته"(12).

فكانت اللغة المنطلق الأول بالنسبة للبنويين على اعتبارها مظهر الخلـق الأدبي الذي تتجلى فيه خصوصية المبدع. يقول بارث في هذا السياق"إن الأدب ليس سـوى لغة، أي نظام من العلامات ووجوده ليس في رسالته، بل في هذا النظام "(13) ويتجلـى تأثر البنويين بالبحث اللساني من منطلق تفرعه إلى فرعين رئيسين هما النحو التـركيبي

وهو يدرس علاقة العلامات اللغوية بعضها ببعض، والدلالية وهو يبحث في علاقات العلامات اللغوية بالمعاني التي تدل عليها الدلالية . ونتيجة لهذا التأثر باتت جهود البنويين تتجه أكثر صوب تحليل الخطاب السردي، لأن السرد هو الجزء الأساس في الخطاب.فتطور البحث البنوي الذي كان يقوم أساسا على شكل البناء النصي إلى ظهور ما عرف بالسرديات أو علم السرد.

يعد علم السرد أحد تفريعات البنوية الشكلانية كما تبلورت في دراسات كلود ليفي ستروس، ثم تنامى على يد تودوروف الذي يعده البعض أول من استعمل مصطلح ناراتولوجي(14) وأيضا جيرار جينيت وآخرون.

إن أساس البحث في السرديات كما جاء في النموذج التحليلي الذي قدمه كل من تودوروف، وجينيت يقوم على تقسيم النص السردي إلى قسمين رئيسين، النص من حيث هو خطاب ويعني النظام العام الذي يحكم الأحداث كما يرويها السارد، والنص من حيث هو قصة أي ما يتضمنه من مادة حكائية. من هذا التصور التنظيري لتحليل الخطاب السردي تفرع البحث السردي إلى فرعين رئيسين هما: السردية اللسانية التي تعنى بدراسة الخطاب السردي في مستواه البنائي، والعلائق التي تربط الراوي بالمتن الحكائي مستفيدا من البحث اللساني الحديث. والفرع الثاني يعرف بالسرديات السيميائية، ويعنى بالبحث في دلالات الخطاب السردي انطلاقا من البنى العميقة التي تتحكم به ومتجاوزا المستوى اللساني السطحي أو المباشر ومن أبرز أقطابه بروب وغريماس.

يعد البحث في السرديات نقلة نوعية في تطور النقد الروائي على مستوى الاصطلاح فكان منه أن أنتج جملة لا بأس بها من الاصطلاحات التي لم يعرفها النقد الروائي من قبل متجاوزا بذلك تلك المصطلحات التقليدية؛ كالحبكة والشخصية المسطحة والشخصية النامية، والفاعلة...إلخ وكلها مصطلحات ارتبطت أكثر بنوع

الخطاب الروائي السائد آنذاك. وفي هذا المقام يجدر بنا تقديم بعض المصطلحات الحداثية التي ارتبطت بالنقد الروائي من حيث النشأة والمفهوم.

1- الرؤية/ وجهة النظر: Point de vue

تفطّن النقد الأدبي إلى هذه المسألة النّقدية مع مطلع القرن العشرين"[15] على يد بيرسي لبوك P.Libbok في كتابه "حرفة الرواية " سنة 1924 ويعدّ أول عمل منـــهجي تناول هذه الظّاهرة الأدبية.

وبعدها تتالت الأبحاث والدراسات، حيث طرأ تغيير على مفهوم هذا المصـــطلح الجديد على يد هنري جيمس بروايته " وجهة النّظر"، وقد تناول هذه المسألة بالتنظير والدّراسة الكثير من الدّارسين: الأمريكيون فريدمان، وسيمون شاتمان، والفرنســـيون جينيت، وتودوروف، وبويون، والألمان ستزيل و كايزر، والروس باختين وفولوزينوف. ونظرا لاختلاف المنطلقات التّنظيرية للباحثين، تعددت دلالات مفهوم الرؤية أو وجهة النظر بسبب اتسامه بالتعقيد، وهذه بعض دلالاته :

ـــ أنه يعني فلسفة الرّوائي أو موقفه الاجتماعي أو السّياسي أو غير ذلك.

ـــ ويعني في مجال النّقد الرّوائي: العلاقة بين المؤلّف والرّوائي وموضوع الرّواية.

ـــ ويرى "غولدمان" على أن وجهة النظر تتميز بخصائص ثلاث :

-كل رؤية هي ظاهرة اجتماعية لا فردية .

-كل رؤية تتميز بالشمول والإحاطة. (نسقية النقد الروائي)

-كل رؤية هي عالم منسجم ومتماسك

ـــ ويحيل مفهوم الرؤية لدى تودوروف Todorov إلى العلاقة القائمة بين السارد والعالم الممثّل (أو المشخص). وبمعنى أبسط وأدق، فإنّ زاوية الرؤية تعني: الزّاوية التي ينظر من خلالها السّارد إلى المشهد الذي يرويه، فتتحدّد بذلك أبعاد المشهد، والمسافات بين عناصره المكونة له. أما الباحث الفرنسي جان بويون فقد حدد مفهوم هذا المصطلح انطلاقا من زوايا رؤى الراوي ولقد حددها في ثلاثة أنواع :

أ- الرؤية من الوراء: ويقوم هذا المنظور على مفهوم الراوي المحيط بكل خبايا الحكي الظاهر منه والباطن.

ب- الرؤية مع: وفي هذا المنظور يتبنى الراوي منظور الشخصية ويلاحظ معها ما تلاحظ هي.

ج الرؤية من الخارج: وفيها لا يقدم الراوي إلى المروي له سوى ما يستطيع أن يلاحظه هو وما يسمعه ولا سبيل له إلى معرفة ما يجول في باطن الشخصيات.

ولقد قام Todorov بتعديل هذا التقسيم الذي جاء به بويون Pouillon بإضافة قسم رابع متفرع من التقسيم الثاني (الرؤية مع) أطلق عليه (الرؤية المجسّمة)" Vision Sterescopique،يعني بذلك الرؤية التي تكون مركبة من عدة رؤى سردية، حيث يروى الحدث الواحد من قبل شخصيات عديدة برؤى مختلفة (16)

يمثل مصطلح الرؤية في النقد الحديث معيارا هاما في تحديد مدى العمق الفني والفكري للعمل الروائي.

2- البنية: Structure

ـــ هي مجموعة القوانين التي تتحكم في العناصر والمكونات التي تحدد معالم النص السردي (قصة أو رواية).

ـــ كما أنها تعني الطريقة التي تتهيكل على أساسها القصة أو الرواية لبلوغ هدفها، والبنية فنيا، هي إعادة تتابع الأحداث زمنيا، وتحديد فعالية الراوي في مثل هذا التتابع الزمني ومتغيراته.

ـــ تتعلق البنية بالطريقة التي تتشكل بها مادة المحكي وطرق تركيبه، وأساليب السرد، ثم الرؤى والمنظورات التي من خلالها تنبثق كل عناصر البناء الفني للنص السردي قصة كان أم رواية.

ونقديا تشمل البنية كل مجالات البحث النقدي التي يخضع لها النص الأدبي فتتنوع على حسب بؤرة البحث والدراسة؛ فهناك البنية اللغوية، والبنية الأسلوبية، والبنية السردية، والبنية الصوتية...إلخ

3- التنـــاص : Intertextualité

تجمع كتب النقد الحديث على أن مقولة التناص مفهوم جديد طرأ على لغة النقد المعاصر على يد الباحثة البلغارية جوليا كريستيفا في كتابها سيميوطيقيا عام 1969، ويتعلق بالصلات التي تربط نصا بآخر، وبالعلاقات أو التفاعلات الواقعة بين النصوص بشكل مباشر أو ضمني. ولقد استوحت كريستيفا هذا المفهوم النقدي الجديد من أستاذها ميخائيل باختين الذي بذل مجهودا رائدا في موضوع "الحوارية في اللغة" ومنه استنتج أن التناص يعد خاصية ملازمة لكل إنتاج لغوي مهما كان نوعه.

ـــ والتناص يعني، تراكم النصوص بعضها فوق بعض.

ـــ أو هو حضور نص سابق (غائب) في نص آخر لاحق(حاضر).

ـــ كما أن التناص يعني البحث في نوع العلاقة بين نصين أو أكثر.

ومع اتساع رقعة انتشار مصطلح التناص عرف اختلافات شديدة تجلت في كثرة التعريفات وتباينها. والسبب يعود إلى تنوع المجالات المعرفية للمصطلح من

:(تاريخ، نقد، بلاغة ، علم الأساليب...) وأيضا يعود السبب إلى تنوع أشكال العلاقات التناصية ما بين النص الحاضر والنص الغائب. وقد قام الباحث جيرار جينيت بتصنيف هذه الأنواع بين ماهو صريح وما هو مضمر في خمسة أنواع هي:

أ-**التناصية** : Intertextualité :وهي حضور مباشر لنص غائب في نص آخر حاضر من مثل الاستشهاد، والاقتباس، والسرقات الأدبية ...

ب ــ **المناص**: Métatexte ويشمل ما هو مرتبط جزئيا بكلية النص الغائب كالعناوين ، والمقدمات، والاستهلالات ، والإهداءات...إلخ

ج ــ **الميتانصية**:Métatextualit*é* وهي الطريقة التي يستحضر فيها نص آخر عن طريق الشرح والتعليق والنقد دون ذكره لفظا .

د ــ **النصية اللاحقة**: Hypertextualité وتتمثل في العلاقة التي تربط بين نص لاحق وآخر سابق عنه، ويتنوع شكل الاستحضار على صور عديدة، ولو على سبيل المثال قولنا إن كتاب الجاحظ "البيان والتبيين" هو موسوعة في الأدب العربي.

هـ- **المعمارية النصية**:Architextualité وتتميز هذه المتعالية النصية بالتجريد والانزياح من حيث العلاقة بين النصوص إنها علاقة صامتة تجمع نصا بنصوص أخرى، وترتبط أساسا بالمجال النوعي للنصوص بوجه عام (قصيدة شعرية، رواية، مسرحية ملحمة..إلخ).

ولا يزال مفهوم التناص يشغل النقاد والباحثين لما يتميز به من غموض وتشعب حالا دون الاتفاق على مدلول خاص.

3- الفضاء : Espace

اقترن ظهور مصطلح الفضاء (Espace) كمقولة نقدية في العصر الحديث بأبحاث البنيويين وأصحاب النقد الجديد. ولقد اختلف النقاد والدارسون في مقاربتهم

ـ كما أن التناص يعني البحث في نوع العلاقة بين نصين أو أكثر.

ومع اتساع رقعة انتشار مصطلح التناص عرف اختلافات شديدة تجلت في كثرة التعريفات وتباينها. والسبب يعود إلى تنوع المجالات المعرفية للمصطلح من :(تاريخ، نقد، بلاغة ، علم الأساليب...) وأيضا يعود السبب إلى تنوع أشكال العلاقات التناصية ما بين النص الحاضر والنص الغائب. وقد قام الباحث جيرار جينيت بتصنيف هذه الأنواع بين ماهو صريح وما هو مضمر في خمسة أنواع هي:

أ-**التناصية** : Intertextualité :وهي حضور مباشر لنص غائب في نص آخر حاضر من مثل الاستشهاد، والاقتباس، والسرقات الأدبية ...

ب ـ **المناص**: Métatexte ويشمل ما هو مرتبط جزئيا بكلية النص الغائب كالعناوين ، والمقدمات، والاستهلالات ، والإهداءات...إلخ

ج ـ **الميتانصية**:Métatextualité وهي الطريقة التي يستحضر فيها نص آخر عن طريق الشرح والتعليق والنقد دون ذكره لفظا.

د ـ **النصية اللاحقة**: Hypertextualité وتتمثل في العلاقة التي تربط بين نص لاحق وآخر سابق عنه، ويتنوع شكل الاستحضار على صور عديدة، ولو على سبيل المثال قولنا إن كتاب الجاحظ "البيان والتبيين"هو موسوعة في الأدب العربي.

هـ- **المعمارية النصية**:Architextualité وتتميز هذه المتعالية النصية بالتجريد والانزياح من حيث العلاقة بين النصوص إنها علاقة صامتة تجمع نصا بنصوص أخرى، وترتبط أساسا بالمجال النوعي للنصوص بوجه عام (قصيدة شعرية، رواية، مسرحية ملحمة..إلخ).

ولا يزال مفهوم التناص يشغل النقاد والباحثين لما يتميز به من غموض وتشعب حالا دون الاتفاق على مدلول خاص.

يستخدم اللغة، فإنه يستخدمها استخداما إيحائيا ينأى فيه عن الدلالة المباشرة. من هنا يصير الفضاء في نظر جينيت فضاء مجازيا يعبر ويتكلم [18]

4- الزمن Le temps

الزمن، أو الزمان ظاهرة كونية حقيقية، أدركها الإنسان منذ الأزل، ويتسم الزمن بخاصية الامتداد والديمومة. والزمن في الأدب غيره في الحقيقة، لأنه يتشكل وفق معطيات البناء التخييلي في النص الروائي. ولما يرتبط السرد بعرض الأحداث والوقائع على المتلقي، فإن هذا الارتباط يخلق تساؤلا يتعلق بدرجة حضور الأحداث في النص السردي بناء على تتابعها الزمني. إن هذا التساؤل هو الذي جعل الباحثين يهتمون بمسألة الزمن في القصة باعتباره العامل الأساسي لوجود العالم التخيلي نفسه[19]. ومن جملة النتائج التي خلصوا إليها، أنه ليس بالضرورة أن يتطابق تتابع الأحداث في قصة ما مع الترتيب الطبيعي لأحداثها كما يفترض أنها حدثت بالفعل. ومن هنا بدأ اهتمامهم بمقولة الزمن التي تحدد انتظام الحوادث المروية. ويمثل الشكلانيون الروس انطلاقة البحث في زمن الخطاب الروائي. وهم الذين دفعوا بالنقد الأدبي الحديث إلى التمييز بين نوعين من الزمن، وهما زمن القصة، وزمن الخطاب.

*** زمن القصة**: Le temps de la fiction

ـــ وهو زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي إنه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات والفواعل (الزمن الصرفي)"[20]

ـــ ويعني التسلسل المطلق لوقوع الأحداث.

*** زمن الخطاب**: أو **زمن السرد** (Le temps de la narration):

ـــ ويعني التسلسل النصي لسرد الأحداث. وهو الزمن الذي تعطى فيه القصة

زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي والمروي لـه (الـزمن النحوي)"[21]

ـ وفيه تقوم عملية السرد على إعادة السيرورة الزمنية للأحداث، مما يجعل السارد يلجأ إلى خلق آلية خاصة يستند عليها في عرض أحداث الحكاية أو القصة على المتلقي دون أن يخل بحبكتها أو تماسكها.

ونتيجة لثنائية (القصة، الخطاب)، فقد اقتنع الدارسون بوجود نوعين أو بنيتين زمنيتين متلازمتين لأي نص سردي هما: البنية الزمنية الخارجية، وتتفرع إلى ثلاثة أزمنة هي : زمن الكاتب، زمن القارئ، الزمن التاريخي. والبنية الزمنية الداخلية، بدورها تتفرع إلى ثلاثة أزمنة هي : زمن القصة، زمن الكتابة، زمن القراءة .

غير أن عناية المنظرين بزمن الخطاب تفوق عنايتهم بزمن القصة والأحداث، وذلك راجع إلى أن ما يهمهم هو الكيفية التي يعرض السارد من خلالها المحكي على المتلقي، لا زمن الأحداث التي يتم نقلها إليه. يقول تودوروف Todorov :"إن أسهل علاقة يمكن ملاحظتها هي علاقة النظام. فنظام الزمن الحاكي (زمن الخطاب) لا يمكن أبدا أن يكون موازيا تماما لنظام الزمن المحكي (زمن التخيل) وثمة بالضرورة تدخلات في "القبل" و"البعد" ومرد هذه التدخلات الاختلاف بين الزمنيتين من حيث طبيعتهما. فزمنية الخطاب أحادية البعد وزمنية التخيل متعددة"[22]. ولهذا فإننا نرى الباحثين وضعوا لمقاربة عنصر الزمن في الخطاب السردي تقسيمات عديدة ومختلفة" تبحث في نوعية العلاقة بين القصة والحكي من خلال ثلاثة مستويات: الترتيب، المدة، التواتر"[23].

أ– الترتيب الزمني Ordre temporelle

تعود دراسة هذا المستوى إلى مقارنة الأحداث المتواجدة في القصة (التتابع الخطي للأفعال) وتواجد هذه الأحداث نفسها في السرد.

ب- **المدة**: Durée

وتعني النظر في العلاقة القائمة بين ديمومة زمن الأحداث من جهة وديمومة زمن السرد.(علاقة السرعة التي هي موضوع مدة الحكي).

جـ- **التواتر**: Fréquence

ويعني علاقات التكرار بين القصة والخطاب.ويحدد جينيت التواتر في ثلاثة أنواع هي:

- **الانفرادي**: ونجد فيه الخطاب يسرد مرة ما حدث مرة.
- **التكراري**: وفيه الخطاب يسرد مرات عديدة ما حدث مرة واحدة.
- **التكراري المتشابه**: وفيه الخطاب الواحد يسرد مرة واحدة أحداثا عديدة متشابهة.

ويتجلى أيضا على مستوى التحليل السردي للخطاب الروائي مصطلح (صيغة السرد) ويتعلق بالطريقة التي يعرض بها الراوي القصة .كما يميز الباحثون البنويون لدى بحثهم في الخطاب السردي الروائي بين أشكال تعبيرية ثلاثة تتعلق بخطاب المتكلم في النص السردي هي على التوالي: الأسلوب المباشر، والأسلوب غير المباشر، والأسلوب غير المباشر الحر.

وعلى مستوى السارد، وهو الفاعل المباشر لعملية السرد فقد أخضعه علماء السرد إلى تحليل تشريحي دقيق على مستوى الخطاب، فنتج عن ذلك تنوع في شخصية السارد؛ فهناك السارد جواني الحكي وهناك السارد براني الحكي. وإذا كان النص السردي يخضع لنظام السرد المؤطر، فهناك السارد المؤطر والسارد الضمني، والسارد السيميائي.

وإلى جانب علم السرد الذي أضفى على النقد الروائي روحا جديدة استمد جوانبها من جماليات الخطاب الروائي والسردي ذاته، فإن هناك مناهج نقدية كثيرة ظهرت هي الأخرى متأخرة وكان لها الأثر الواضح على تطور النقد الروائي وذلك بإغنائه باصطلاحات جديدة ساعدت الباحث في مجال تحليل الخطاب الروائي على تجاوز

العديد من الصعوبات والعراقيل أثناء عملية التحليل والتأويل، نذكر من بينها المنـــهج السيميائي، والنقد الظاهراتي، والنقد الأسطوري...إلخ

بعد هذه الوقفة الخاصة بالفن الروائي وفعالية المصطلح النقدي، نجد أن المصطلح النقدي مارس بالفعل دورا فعالا وأساسيا في تكوين المعرفة الأدبية بشكل عام من جهة، وتطوير منحى تحليل الخطاب الروائي بشكل خاص من جهة أخرى، فهو دليل حدوث الجدة والتجديد في شتى العلوم الإنسانية والمعرفية.

الهوامش:

1- حسن حنفي، مدرسة تاريخ الأشكال الأدبية، مجلة ألف، ع 2 ،ربيع 1982 ص29.

2- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، 1998، الكويت ص16.

3- المرجع نفسه، ص28.

4- فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي ط 1، 1999 ، ص 13.

5- أحمد كمال زكي، دراسات في النقد الأدبي، دار الأندلس، بيروت، ص 14 .

6- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص**29**.

7- المرجع نفسه ص 27.

8- المرجع نفسه ص41.

9- المرجع نفسه ص45.

10- المرجع نفسه ص68.

11- ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقـــافي الأدبي، الـــدار البيضاء، ط3، 2002، ص324.

12- المرجع نفسه، ص68.

13- صلاح فضل بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان ص58.

14- ميجان الرويلي، سعد البازغي،دليل الناقد الأدبي،ص 174 .

15 Jaap Lintvelt, Typologie Narrative, Libraire Jose Corti Paris 1981 P.8

16- T.Todorov, Les catégories du recit letterairs in Communication, N8, Ed. du Seuil 1981 P.147.

17- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت ط 2، 1982، ص 127.

18 - G. Genette, Figure I Ed.du Seuil 1966 P.102

19- تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب 1990 ص48.

20- سعيد يقطن: إنفتاح النص الروائي (النص- السياق)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1989، ص 49.

21- المرجع نفسه، ص 49.

22- تودوروف، الشعرية ، ص 48.

23) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، ط 1 ، 1989 ، ص 76.